

Claves de *Las contracifras*, de Rafael Ballesteros

José María Balcells

El de *Las contracifras* ⁽¹⁾ es título polisémico que permite diversas lecturas. Parece que la significación básica del vocablo "contracifra" remite al concepto "clave de signos", es decir a una explicación capaz de descifrar el entramado signico, pero esta explicación permanece secreta en el poemario, de ahí que los lectores puedan pensar en varias opciones interpretativas para la poética de la obra, una poética en la que, en cualquier caso, el factor lúdico resulta fundamental.

Las contracifras, de Rafael Ballesteros, se compone exclusivamente de sonetos, en concreto veintiocho, distribuidos en dos partes de catorce cada una. La primera no se subdivide, pero la segunda sí, las tituladas "Billete de ida y vuelta" (tres sonetos), "La Apocalipsis en dos sonetos", "Homenajes literarios" (otras tres composiciones) y "Homenajes urbanos" (cuatro).

Orbes temáticos

A pesar de las concomitancias con *Esta mano que alargo*, el libro anterior ballesteriano, leer *Las contracifras* supone adentrarse en un orbe temático muy diferente, en el que la dimensión "comprometida" del verso apenas se explicita y sólo se insinúa. La connotación de lucha social contra la injusticia no impregna ya la mayoría de los poemas, sino que el discurso testimonia básicamente el ir pasando, el haber de soportar situaciones sociales y políticas cuyo remedio se adivina insoluble a corto plazo, y muy lejano. Uno de los vocablos precisamente más utilizados es el verbo "pasar", concentrándose en la primera parte:

"lo que da fuerza tuvo su vida. Pasa
el tiempo. Y así pasó. Tú ya estás rato.
Yo, me lavo los dientes. Y paso y quiero:
como el que pásase al todo desde la nada ⁽²⁾
Yo, de allí. De todos. Paso y duermo.

Uso manos, cuchillo, pan y corro
cuando me persiguen. No añadas nada;
no haber nacido aquí es el destierro. "(3)

A veces, el poeta no emplea el verbo "pasar", pero otras expresiones tienen el mismo sentido:

".....¡Camelo

lo del cambio de estructuras! Remedio
no hay: la verdad nació con agonía.
Abrígate. Rebutna. Come y muere: "(4)

El del "ir pasando" es pretexto de referencia indirecta al estado de cosas de la dictadura franquista, también aludida en versos descargados de moralina, de ideologización, de pedagogía política. Por ejemplo:

"roedor eres. Y das pena. Eres
poeta. Es decir: debes callarte.
Callarte a cal y a sol que eres de España." (5)

Entre los pretextos nuevos que aporta **Las contracifras** hay que destacar el del arcángel, el del paraíso local, y el de la mano. El primero de ellos revestirá gran importancia en una obra posterior, **Jacinto**, donde actúa como personaje. El del paraíso local asoma de modo recurrente a lo largo de la entera producción ballesteriana, y el de la mano tiene papel muy significativo en **Turpa**. De estos tres pretextos, empero, el del arcángel será el más explorado luego, en virtud de tratarse de un interlocutor en **Jacinto**. Ahora, en **Las contracifras**, se elabora el motivo vinculándolo a la creación poética, como en otros poetas contemporáneos.

De estímulos literarios

Pero no es justamente la de los contenidos la faceta descolante de **Las contracifras**, sino la del fenómeno literario en sí, la vertiente lúdica, estética, retórica y técnica, y aun aquella en la que los escritores son motivo inspirador. A propósito de este último sesgo, sépase que a las instancias poéticas que gravitan en el libro precedente, instancias que, como en el caso de Vallejo, Otero y Hernández, no sólo siguen gravitando aquí, sino que incluso potencian su impronta, habrá que añadir en este la **Biblia**, Petrarca, Garcilaso, Hernando de Acuña, Santa Teresa de Jesús, San Juan de la Cruz, Luis de Góngora, Gracián, Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez, Aleixandre, y Gabino-Alejandro Carriedo. Comentar una por una la aportación de los autores recién aludidos, a las reelaboraciones ballesterianas, es empeño que desborda los límites del presente trabajo. No obstante, anotaremos algunos de estos estímulos.

El bíblico, por ejemplo, resulta obvio, toda vez que Ballesteros consigna dos pasajes del **Apocalipsis** que tuvo en cuenta a la hora de configurar sendos sonetos.

También un fragmento de Santa Teresa de Jesús está en el origen del soneto 21, y un eco sanjuanista se percibe en el remate del soneto 25, que acaba con los versos "guardando en la cajita este recuerdo/que entre el cabello se quedó olvidado". El ascendiente de Garcilaso de la Vega, y más exactamente el de Petrarca, da pie al soneto 8, que se inicia con el verso "A veces paro a contemplar mi estado", y que contiene una referencia a los años ("A veces paro a contemplar y toco/los 28 años que he sudado"), como en el soneto CCXCVIII de Petrarca ("Quand'io mi volgo in dietro a mirar gl'anni").

Remite simultáneamente a Hernando de Acuña y a Luis de Góngora el final del soneto 26, mientras el recuerdo a Baltasar Gracián del 23 implica el reconocimiento al gran conceptista por eso mismo. El arranque del soneto 10 se realiza desde unos bien conocidos versos de Rubén Darío, en tanto el 24 culmina con resonancias juanramonianas no menos evidentes. Una expresión de Vicente Aleixandre será clave en el soneto 22, en homenaje a César Vallejo, en tanto señala a Miguel Hernández el soneto 7. Lo transcribo para comprobación:

"He visto Nueva-York, Dallas, Chicago,
Estocolmo y Jaén y hasta Pamplona.
Lo dije: he sido un español-corona
casi rey. Y sin embargo, si hice y hago

recolección de años me la hago
de perjuicios grandes. Hombre corona-
do así de sopas y de cardos: Con a-
tención y con comedimiento trago

y me tragué lo mío y lo que queda
por tragarme lo tragaré sin duda.
Pero con suerte: en este país hermoso,

lleno de paz, costero y luminoso
de arriba a abajo. No olvide: aquí acuda
a sacarse la espina el que así pueda." ⁽⁶⁾

En este soneto, en efecto, hay expresiones que se han formulado a vuelta de otras de **El rayo que no cesa**, en concreto pertenecientes a los sonetos 6 y 19 (obsérvese la cursiva):

"Cardos y penas *llevo por corona*,
cardos y penas siembran sus leopardos
y no me dejan bueno hueso alguno.

No podrá con la pena mi persona
rodeada *de penas y cardos*:
¡cuánto penar para morirse uno! ⁽⁷⁾

.....
*Lo que he sufrido y nada todo es nada
para lo que me queda todavía
que sufrir el rigor de esta agonía*

de andar de este cuchillo a aquella espada." (8)

Sin embargo, por mucho que siguiéramos aduciendo ilustraciones de cómo Ballesteros ha creado tantos versos haciendo memoria de tantas huellas, poco más podríamos añadir a lo ya anotado: en **Las contracifras** ocupa un lugar principalísimo el elemento literario como tal, que se sitúa en el principio de muchos momentos de su decir poético. Este decir se vale de expresiones consagradas para el logro de sus propios efectos conceptuales, lingüísticos, y de estilo, pero en un contexto muy distinto. Piénsese, como ejemplo, que el pasaje de Santa Teresa de Avila que se corresponde con el soneto 21 no actúa sobre él por vía de incitación religiosa, sino como incitación intelectual, paradójica y conceptuosa, ya que el soneto nada tiene que ver con el universo de referencias teresiano. Igual puede decirse de las demás reminiscencias poéticas. Piénsese en las de Miguel Hernández, exclusivamente de carácter amoroso, y en su aprovechamiento por Rafael Ballesteros, que las inserta en un soneto que rezuma ironía sobre la situación política del franquismo.

Y es que -repitámoslo de nuevo-, lo prioritario en el libro estriba en ostensibilizar el carácter literaturizado del discurso, la creación mediante la recreación lúdica, tan patente en el acabamiento del soneto 2, dedicado a los años del escritor como estudiante de Granada, y por ende una época símbolo de su vinculación a las letras. Dicen así los tercetos:

"el labio se caía. De portal a
portal la piedra se estrechaba. Tierra
no había para dar ni un paso. Ciegos

lloraban entre torre y torre. A cada
flor correspondía su libro y a cada
ojo una sombra, un humo y una espada." (9)

Pues bien: parece claro que en el verso catorce, en "ojo, una sombra, un humo y una espada", se concitan dos gravitaciones clásicas a la vez, las de sendos versos de Góngora y de Acuña. La estructura de esta línea métrica ballesteriana está gobernada por el endecasílabo gongorino "en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada", con el que culmina el soneto "Mientras por competir con tu cabello". Pero en dicha estructura se integra un verso acaso más famoso todavía, el de Acuña "un Monarca, un Imperio y una Espada". Con estos felices resortes de connivencia con el lector que se muestran en la integración de discursos citados, peralta Ballesteros en este soneto, y en muchos otros, el énfasis de lo literario en **Las contracifras**.

Singularidad del soneto

Un énfasis, por cierto, muy patente asimismo en la escritura de los sonetos, en los que no faltan llamadas de atención especiales, como las de variar el número de sílabas tradicional en los versos, así el poema 9 no acaba en un endecasílabo, sino en un verso de trece; el 24 termina en una línea eneasilábica, y el soneto 10 está escrito en

versos de doce, enteramente, en una suerte de homenaje al Modernismo, y en particular a Rubén Darío, e incluso es posible que a Salvador Rueda. Sonetos ampliados son el 17, el 21, y el 28, en los que el escritor añade, a los preceptivos catorce versos, un pie quebrado pentasilábico, como en:

"alegría. Levanteme. En la cintura
del santo abrí la mano. Y lo conduje
al quicio y con un soplo dile aire
entre las alas." (10)

Gran singularidad revelan también los sonetos de *Las contracifras* en lo concerniente a las rimas, dado el variado muestrario que se ofrece en el libro, en el que las pautas más recurrentes en los sonetos clásicos son eivtadas en la mayoría de las composiciones. A menudo, en efecto, el poeta hace caso omiso de la rima y, cuando la emplea, entonces la rima asonante es la más frecuente, al punto que un soneto, el 27, se conforma, todo él, en un poema monorrimo asonantado. Por lo demás, Ballesteros hace gala de una muy amplia gama de posibilidades en la rima, como el soneto que termina en pareado, en los sonetos que llevan los números 2 y 8; el uso de la rima con palabra idéntica en los dos cuartetos del 13, y el del pareado con voces iguales del primer terceto del 16 y, aun en la búsqueda de mayor extrañeza, la rima con cabo roto en palabra igual, como en el primer terceto del 24:

"a mano, tierna nariz meticulo-
samente dura, muslos meticulo-
samente tapados, de pelo tierno" (11)

Las contracifras brinda muchos más ejemplos de cabo roto, así en los sonetos 3, 6, 7, 8, 19, 20 y 26. Pero ninguno tan extravagante como el del poema 6, en el que se descompone una palabra en su principio -arbitrariamente-, y en su final -para el cabo roto-, agregándose luego a dicha palabra, tras un guión, la sílaba amputada del comienzo, con lo que la voz "sanitariamente" se convierte en "nitaria/mente-sa":

"El perdón-don se llama funeraria:
el máximo perdón. Si les das y les
quitas después, chillan. Dicen. Con trailes
de esta vida se conforman. Nitaria-
mente-sa, es mejor la cicatriz que la" (12)

Y no se pierda de vista este último verso, porque contiene una técnica muy representada en el poemario, la de colocar en posición de rima, no ya una palabra rota, como vimos, sino una palabra desgajada de su sintagma, como en "el nido entre el pulgar de un viejo y la/espinilla de un mancebo. Abrigose." (soneto 19), y "al hijo. Le da igual, de blanda que se/pone. De huesos se mantiene. Dura" (soneto 20). Demostrativos, pronombres neutros y adverbios también se encuentran, de vez en vez, en supuesto parecido, con lo que se produce la sensación de que se transgreden continuamente, por una u otra vía, los convencionalismos de los manuales de preceptiva literaria. Y añádase

incluso que en **Las contracifras** se alcanzan cotas de ruptura del endecasílabo más altas que las de **Esta mano que alargo**. Una de las rupturas que más se dejan sentir es la provocada por el corte rítmico que conllevan las oraciones escuetas seguidas, naturalmente separadas por puntos, como en el soneto 11:

"Me doy cuenta de todo: salgo y entro.
No estoy ciego. Mástico. Doy de mano.
Trabajo. Piso. Y hablo. Huelo a humano.
Fuera llevé los dientes. Sombras, dentro. "(13)

A las rupturas de los convencionalismos descritas hay que sumar la profusión de juegos de palabras del poemario, que ensaya múltiples formas de reiteración léxica, una profusión que, unida a tantas otras numerosas formas de desconcertar con el lenguaje -desde tonales y fonéticas hasta semánticas- es indicio de un componente lúdico. Véase este ejemplo:

"Mirando qué pasó me paso el día
anginándome el pecho poco a poco.
Toco la vena del amor y toco
la verdad: la mentira. Iba y venía

sin parar. Sin, a la melancolía.
Iba y venía como un loco. Loco
me pasaba el día anginando poco
a poco el pecho. Y no lo merecía. "(14)

Esta variante lúdica resulta un valor creativo que remite al Postismo y en especial a la poética de Gabino-Alejandro Carriedo, escritor bien conocido por Rafael Ballesteros, y al que se rinde tributo en **Las contracifras** a través de procedimientos expresivos insólitos y desconcertantes de matriz postista.

NOTAS

- (1) **Las contracifras.** El Bardo, Barcelona, 1969 (en adelante, LC).
- (2) LC, 18.
- (3) LC, 22.
- (4) LC, 17.
- (5) LC, 12.
- (6) LC, 15.
- (7) Cf. Miguel Hernández. **El rayo que no cesa**, edición de Juan Cano Ballesta. Espasa-Calpe, Madrid, 1988 (2ª edición), 94-5.
- (8) **Ibidem**, 106.
- (9) LC, 44.
- (10) LC, 27.
- (11) LC, 39.
- (12) LC, 14.
- (13) LC, 13.
- (14) LC, 14.